Rembrandt



MEISTERBILDER IN FARBEN

MEISTERBILDER
IN FARBEN
HERAUSGEGEBEN VON
T. LEMAN HARE

REMBRANDT

In dieser Serie erschienen:

VELAZQUEZ	von S. L. Bensusan
REYNOLDS	von S. L. Bensusan
TURNER	von C. Lewis Hind
ROMNEY	von C. Lewis Hind
GREUZE	von Alys Eyre Macklin
BOTTICELLI	von Henry B. Binns
ROSSETTI	von Lucien Pissarro
BELLINI	von George Hay
FRA ANGELICO	von James Mason
REMBRANDT	von Josef Israels
LEIGHTON	von A. Lys Baldry
RAPHAEL	von Paul G. Konody
HOLMAN HUNT	von Marie E. Coleridge
TIZIAN	von S. L. Bensusan
CARLO DOLCI	von George Hay
LUINI	von James Mason
TINTORETTO	von S. L. Bensusan
MILLAIS	von A. Lys Baldry
GAINSBOROUGH	von Max Rothschild
FRANZ HALS	von Edgcumbe Staley
VAN DYCK	von Percy M. Turner
LEONARDO DA VINCI	von M. W. Brockwell
RUBENS	von S. L. Bensusan
WHISTLER	von J. Martin Wood

In Vorbereitung:

VIGÉE LE BRUN	von C. Haldane Mac Fall
BURNE-JONES	von A. Lys Baldry
HOLBEIN	von S. L. Bensusan
J. F. MILLET	von Percy M. Turner
MEMLINC	von W. H. James Weale
ALBRECHT DÜRER	von Herbert Furst
FRAGONARD	von C. Haldane Mac Fall
CONSTABLE	von C. Lewis Hind
RAEBURN	von James L. Caw
CHARDIN	von Paul G. Konody
BOUCHER	von C. Haldane Mac Fall
WATTEAU	von C. Lewis Hind
MURILLO	von S. L. Bensusan

Und Andere.

BILD I. — SUZANNA VAN COLLEN.

Dieses Bild, das ungefähr 1633 gemalt wurde und eines der größten Kleinodien der Wallace Sammlung ist, stellt Suzanna van Collen, die Gattin des Jan Pellicorne, und ihre Tochter dar.



Rembrandt

VON JOSEF ISRAELS
ÜBERSETZT VON L. BLUMENREICH
ILLUSTRIERT DURCH ACHT FARBIGE REPRODUKTIONEN



BERLIN ▫ HARMONIE
VERLAGSGESELLSCHAFT FÜR LITERATUR UND KUNST

BILDERVERZEICHNIS:

Bild

I. Suzanna Van Collen . . . . Titelbild
Aus der Wallace Sammlung

Seite

II. Ein Bildnis der Saskia 16
In der Brera, Mailand

III. Die Vorsteher der Tuchmacherzunft 24
Im Reichsmuseum zu Amsterdam

IV. Bildnis eines alten Mannes 34
Im Pitti Palast zu Florenz

V. Die Schützenkompagnie des Kapitäns Frans Banning Cock 40
Im Reichsmuseum zu Amsterdam

VI. Bildnis eines jungen Mannes 50
Im Pitti Palast zu Florenz

VII. Bildnis einer alten Dame 60
In der Nationalgalerie, London

VIII. Kopf eines jungen Mannes 70
Im Louvre



EINLEITUNG

Während die ganze Welt dem Künstler Rembrandt den Tribut der Ehrfurcht zollt, haben wir bis vor verhältnismäßig wenigen Jahren auf verläßliche Nachrichten über den Menschen Rembrandt warten müssen. Das 16. und 17. Jahrhundert scheint sich mit der

Persönlichkeit des Einzelnen wenig befaßt zu haben. Wenn das Wirken eines Mannes groß genug war, um auch weite Kreise zu interessieren, so beurteilte man ihn eben nach diesen Taten. Zeitungen, die von des Menschen Tun und Lassen berichten konnten, gab es noch nicht, und wenn einer gar Künstler war, so gab es niemand, der sich mit der Aufzeichnung von Einzelheiten aus seinem Leben beschäftigt hätte. Manchmal trat vielleicht ein kleiner Schreiber auf, der mit einigen Zeilen den Klatsch des Tages festhielt, ohne zu bedenken, daß kommende Geschlechter diese Mitteilungen als einzige Quelle benutzen mußten. Aber Künstler, die in ruhiger Zurückgezogenheit lebten und nicht wie Rubens von Höfen und Fürsten geehrt wurden, traten vom Schauplatz ihres Lebens ab, ohne daß die vielen Details ihres Lebens verzeichnet wurden. In erster Linie gehört Rembrandt van Ryn zu jenen Großen, mit deren Lebensgeschichte sich die Zeitgenossen wenig liebe-

voll beschäftigt haben. Das mag wohl daran gelegen haben, daß Rembrandt leichtsinnig und halsstarrig gewesen ist, manchmal wohl auch verschwenderisch, und dann — vom Geschäftsmann war so ganz und garnichts an ihm. Ja, selbst jene Ureigenschaft der Niederländer, zu wenig zu geben und zu viel zu nehmen, fehlte ihm ganz. Als er daher arm und gebrochen starb, auch schon in den Jahren, als seine Kunstsammlungen zu einem Bruchteil ihres Wertes verschleudert wurden und seine Werke gepfändet waren, als Frau, Geliebte, Kinder und manche Freunde schon verschieden waren, damals wurde wenig oder nur Böses von ihm gesprochen. Erst als die überragende Kraft seiner Kunst außerhalb des kleinen Kreises seiner Freunde und Verehrer erkannt wurde, da begann man alle biographischen Einzelheiten seines Lebens, deren man habhaft werden konnte, zu sammeln.

Shakespeare läßt seinen Marc Anton sagen; „Was Menschen Übles tun, das überlebt sie".

Bei Rembrandt van Ryn war das sicher der Fall. Seine ersten Biographen scheinen von nichts berichten zu können, als von seiner Leichtfertigkeit, seinem Leichtsinn und seinen Schulden. Sie bemerken noch, daß seine Bilder gute Preise erzielten, daß sein Atelier jahrelang von mehr Schülern aufgesucht wurde, als es fassen konnte, daß er Aufträge von „hohen und höchsten Herrschaften" erhielt, kurz, daß ihm alle Möglichkeiten geboten waren, als guter Geschäftsmann ein sorgenloses Alter zu erreichen. Diese Tatsachen scheinen ihre Wut entfacht zu haben. Sie haben seinen Namen mit einer leidenschaftlichen Parteilichkeit angegriffen, die nahe an Verleumdung grenzte. In dem grössten aller niederländischen Künstler haben sie nichts als den Tunichtgut gesehen, der die sich bietenden Gelegenheiten nicht ausnutzen wollte, der aber dabei das Leben eines reichen Bankiers führte, kurz, den sein aufbrausendes Temperament und seine Neigungen immer wieder zu einem ungebundenem Leben drängten.

Hätten doch diese armseligen Schreiber sich lieber die Mühe genommen, in den Bildern des Taugenichts zu lesen, statt dem Klatsche zu vertrauen. Sie hätten ja sehen müssen, daß dieses Leben nicht gar so wüst gewesen sein konnte. Uns steht heute glücklicherweise außer den Werken des Meisters noch manch urkundliches Zeugnis zur Verfügung. Aber auch jene müßten jedem denkenden Menschen genügen. Eingehende Untersuchungen haben jene Flecken auf Rembrandts Namen längst getilgt. Wie ein verblaßtes Bild aus den Händen des Restaurators erhalten wir das Andenken des Großen aus den Händen Vosmaers und Michels', und heute wird unsere Bewunderung des Meisters durch keinen Schatten mehr getrübt. Seine menschlichen Schwächen verschwinden gegenüber der Grösse seines Könnens.

Rembrandt ist in der sehr schön gelegenen Stadt Leyden geboren; das Jahr seiner Geburt festzustellen, ist sehr schwer, doch dürfte es

zwischen 1604 und 7 zu setzen sein. Auch die Berichte, die wir über seine Kindkeit haben, sind äußerst spärlich. Zweifellos wurde seine jugendliche Phantasie schon bald durch den Anblick der Stadt angeregt. Die mächtigen Kähne, die durch die breiten Kanäle zogen, und vor allem jene undefinierbare Beleuchtung, die um das wasserreiche Land einen dichten Dunstschleier wob, mußte ja das empfängliche Auge des Knaben fesseln. Wohin er auch blickte, bot sich ihm Bild an Bild, das dem Künstler in ihm Anregung geben mußte. Aber unter seiner Liebe zur schönen Heimat mußten seine Schulstudien sehr leiden. Lesen und Schreiben galten ihm der Mühe nicht wert, die er darauf verwenden sollte. Und wenn auch sein Vater ein reicher Mann war, versäumte er es doch, den Sohn seine Studien zu Ende führen zu lassen. Das einzige, was sich über jene Jugendtage sagen läßt, ist, daß es die Erzieher unseres Meisters mit ihrer Pflicht nicht eben sehr genau nahmen.

BILD II. — EIN BILDNIS DER SASKIA.

Rembrandts Porträts von seinem Weibe Saskia sind beinahe gleichmäßig in den großen Galerien der ganzen Welt vertreten. Dieses Bildnis aus der Brera in Mailand gehört zu den weniger bekannten Porträts, und deshalb ist es hier wiedergegeben. Im Katalog ist es „Bildnis einer Frau“ benannt, doch die wohlbekannten Gesichtszüge rechtfertigen den Glauben, daß diese Frau Rembrandts Gattin darstellt.



Es ist doch überhaupt unmöglich, das Genie nach der Schablone zu formen. Da sitzt ein Junge als Letzter auf der Schulbank, von den Mitschülern verspottet, vom Lehrer als abschreckendes Beispiel vorgeführt. Vielleicht ist gerade er der Schöpfer eines Werkes, an das alle jene nicht heranreichen können, die die Schulbank mit ihm und vor ihm gedrückt haben. Mag Rembrandt auch seinen Schulmeistern nicht genügt haben, das eine steht doch fest, wo immer die Kunst eine Heimstätte gefunden hat, ist man voll Dank zu dem Großen erfüllt, der die Kunst zu solcher Vollendung gebracht hat.

Die Müllerfamilie merkte sehr bald, daß in dem Sohn das Zeug zum Künstler steckte, und schon 1620, er war damals schwerlich älter als 16, vielleicht auch noch jünger, verließ er die Universität zu Leyden und trat als Schüler bei einem weniger bekannten Maler, namens Jan van Swanenburg ein. Ein authentischer Bericht über die Fortschritte, die er hier

machte, ist leider nicht auf uns gekommen, aber wir dürfen wohl annehmen, daß es mit Riesenschritten vorwärts ging. Er hat schon damals Bilder gemalt, die die Aufmerksamkeit der Kunstwelt im hohen Maße auf sich lenkten, und fand auch bald Freunde.

Nach 3 Jahren trat er bei Lastmann in Antwerpen ein, kam dann wieder nach Leyden zurück, wo ihn Gerard Dou als Schüler aufnahm. Einige Jahre später, die Daten sind urkundlich sehr schwer festzustellen, übersiedelte er nach Amsterdam, das trotz des Krieges manchen Kunstfreund und manchen Mäcen in seinen Mauern barg.

Das Bild „Paulus im Gefängnis" muß wohl schon gegen 1627 ausgeführt worden sein, aber erst mit der Vollendung seiner berühmten „Anatomie" — 1631 oder 1632 — trat Rembrandt als der Meister hervor, mit dem die Welt zu rechnen hatte. Er hatte schon viele Porträts gemalt, als das Bild der Anatomen vor dem Leichnam ein ungewöhnliches Auf-

sehen erregte. Wenn wir nun bedenken, daß er damals höchstens 27, vielleicht nur 25 Jahre alt war, werden wir leicht begreifen, daß selbst das schwerfällige Amsterdam aus seiner Beschaulichkeit aufgestört wurde und zu dem aufsteigenden Stern mit Bewunderung emporblickte. In wenigen Wochen waren die Türen seines Ateliers an der Bloemgracht von Leuten belagert, die sich durchaus von ihm malen lassen wollten, und von jungen Männern, die ihre hundert Gulden brachten — für jene Zeit wahrlich keine Kleinigkeit — um auf ein Jahr als Schüler von ihm aufgenommen zu werden. Ich möchte gleich hier bemerken, daß es dem Künstler selbst in späteren Tagen, als er in der Gunst des großen Publikums gesunken war, nie an begeisterten Schülern aus aller Herren Ländern gefehlt hat.

Für manchen, der über böse Tage mutig hinwegkommt, ist der Erfolg eine große Versuchung. Gerade in den Zeiten des Ringens kann das Genie sein Bestes geben, die Gefahr

kommt erst mit dem Erfolg. Auch Rembrandt blieb nicht unberührt von der Promptheit, mit der Amsterdam seinem Können den schuldigen Tribut zollte. Zwar bleibt seine Kunst wahr und sich selbst getreu, auch konnte er sich nicht entschließen, dem sogenannten Geschmack seiner Auftraggeber die kleinsten Konzessionen zu machen. Aber er wußte nicht, was er mit dem Geld und den Aufträgen, die sich bei ihm häuften, anfangen sollte. Das beste, was aus den veränderten Verhältnissen für ihn erblühte, war seine Verlobung mit Saskia van Uylenborch, der Cousine seines Busenfreundes, des Kunsthändlers Hendrik van Uylenborch.

Saskia, die die Kunst ihres Gatten unsterblich gemacht hat, dürfte gegen 1612 geboren sein, war also bei ihrer Verlobung 20 Jahre alt. Diesen Schritt tat Rembrandt gleich, nachdem er von seinem Gönner, dem Statthalter Frederik Henrik eine Bestellung auf drei Gemälde erhalten hatte. Es lag also

eigentlich kein Grund vor, mit der Hochzeit noch länger zu warten, und es dürfte an einem Familienzwist gelegen haben, daß man die Vermählung bis 1634 hinausschob. Der Meister hat Saskia in vielen Bildern verewigt, erst als junges Mädchen, dann auch als Frau. In dem berühmten Dresdner Bilde sitzt die junge Frau auf dem Knie des Gatten, der in frohester Laune ein Spitzglas erhebt. Nach ihrem verlegenen Gesichtsausdruck zu schließen, war ihr die Situation nicht sehr angenehm, und jenes Bild gab seinen Zeitgenossen einen Beweis für seine Neigung zum „ausschweifenden Leben". Das Stoffliche in einem Bilde schien diesen Leuten eben das Wesentliche. — Nach den vielen andern Porträts zu schließen, die wir von Saskia haben, ist sie in den wenigen Ehejahren, die ihr beschieden waren, schnell gealtert. Als sie mit nur 30 Jahren starb, sah sie bedeutend älter aus.

In den ersten Jahren seines Ehelebens erhielt Rembrandt mehr Aufträge, als er aus-

führen konnte; wenig Sorgen suchten ihn heim, und nur einmal trat der Kummer an ihn heran, beim Tode seines Erstgeborenen. Zweifellos gab er in jenen Jahren viel zu viel Geld aus, er war bei allen großen Kunstauktionen und zahlte ungeheure Summen für alles, was ihn gerade reizte. Wenn er einmal mit sich selbst zurate ging, beruhigte er sich mit der Erklärung, daß er so ungeheure Summen ausgab, um Kunst und Künstler zu ehren. Er erwarb damals einen Rubens, Zeichnungen von Lucas van Leyden, und jenen wunderbaren Perlenschmuck, den wir so oft an späteren Saskiabildern wiederfinden. Sehr bald wurde seine übereilige Art einzukaufen in Händlerkreisen bekannt, die nun anfingen die Preise in die Höhe zu treiben, da sie genau wußten, in Rembrandt immer noch einen Käufer zu finden, wenn bedächtigere Sammler längst zurückgetreten waren. Der Aufbau seiner Kunstsammlung, der Ankauf wertvoller Juwelen für seine Frau fingen bald

BILD III. — DIE VORSTEHER DER TUCHMACHERZUNFT.

Dieses prächtige Werk, über das so viel geschrieben worden ist, befindet sich im Reichsmuseum zu Amsterdam. Es ist eine der wertvollsten Porträtgruppen Rembrandts und wurde 1661 gemalt.



an, in des Meisters Vermögen große Lücken zu reißen. Diese Art des Künstlers verletzte das Empfinden der nüchternen Holländer, die für sein Unabhängigkeitsgefühl und sein festes Bestehen auf dem eigenen Urteil kein Verständnis hatten. Nach 1636 werden daher die Bestellungen auf Porträts immer seltener.

Zwei Jahre später beginnt Rembrandt einen Beleidigungsprozeß gegen einen gewissen A. van Loo, der sich erlaubt hatte, Saskia verschwenderisch zu nennen. Es war natürlich noch verschwenderischer von Rembrandt, sein Geld den Advokaten in den Rachen zu werfen in einer Sache, an deren guten Ausgang er unmöglich glauben konnte; aber das scheint ihn wenig bekümmert zu haben. Er dachte auch nicht daran, daß solches Vorgehen dem Klatsch nur neue Nahrung geben mußte. Damals war er noch voller Lebensübermut und voller Freude am Schönen, und seine Neigung zu Saskia erfüllte ihn noch unvermindert. Sie selbst litt schmerzlich darunter, daß ihr nach

dem Tode des kleinen Rombert auch zwei Mädchen gleich nach der Geburt entrissen wurden. 1640 starb des Meisters Mutter. Ihr Bild steht künstlerisch in einer Höhe mit dem ihres Mannes, das der große Sohn schon 10 Jahre früher gemalt hatte. Selbst die Zeitgenossen des Malers können nur zugeben, daß er seinen Eltern ein guter Sohn war. Ein Jahr später schenkte ihm die noch immer geliebte Frau einen Sohn, der Titus genannt wurde. Dann begann Saskia zu kränkeln und schloß die Augen nach achtjähriger, sicher glücklicher Ehe für immer im Jahre 1642.

Rembrandt vollendete im selben Jahr seine unvergängliche „Nachtwache". Das Bild stellt eine Kompagnie des Franz Banning Cocq vor und die Szene spielt sich trotz des so populär gewordenen Namens bei Tageslicht ab. Das Werk erregte bei den Dargestellten einen Sturm von Entrüstung, denn jeder einzelne wollte im Vordergrund stehen. Sie hatten doch alle einen Teil der Kosten bestritten,

wie konnte da der Maler es wagen, das Bild nach seinem eigenen künstlerischen Empfinden zu komponieren!

Mit dem Tode Saskias, nach der Ausstellung seines Meisterwerkes, gingen Rembrandts gute Zeiten zu Ende. Er muß damals 36 bis 38 Jahre alt gewesen sein. Einen Namen hatte er sich geschaffen und eines großen Rufes erfreute sich der Künstler auch, aber von nun an wird seine Laufbahn trübe. Enttäuschung, Sorge und Pein stürmen auf den Meister ein. Vielleicht wäre es nicht das größte Übel für ihn gewesen, hätte er mit Saskia Hand in Hand in das Reich des Todes eingehen können. Viel, unendlich viel hätte die Welt verloren, aber dem Menschen Rembrandt wären viel böse Tage erspart geblieben, vor deren Wucht ihn auch die angestrengteste Arbeit nicht schützen konnte.

Er hatte das nicht unbeträchtliche Vermögen Saskias als Vermögensverwalter seines unmündigen Sohnes Titus in die Hände be-

kommen, aber in seiner freien und leichten Art kümmerte er sich nicht um die legale Seite der Frage. Nicht einmal ein Inventar des Vermögens stellte er auf, und gerade diese Unterlassung sollte ihm in späteren Tagen unendliche Mühe machen. Ja, sie war die Veranlassung, daß das Vermögen endlich einigen Herrschaften in die Hände fiel, die mit dem Buchstaben des Gesetzes besser zu spielen wußten, als der leichtlebige Künstler.

Mögen ihn damals aber auch die verschiedensten Angelegenheiten beschäftigt haben, das Eine konnte er sich nicht länger verhehlen, er war im Begriff, die Gunst der Masse zu verlieren. Vielleicht geizten die Bürger in den schweren Kriegszeiten mit ihrem Geld; wahrscheinlich aber lag es daran, daß sich sein Ruf immer mehr verschlechterte. Die nüchternen, langweiligen Philister, die den Kern der Amsterdamer Gesellschaft bildeten, konnten sich mit einem Mann von leidenschaftlichem Temperament und dem offenen Auge für

künstlerische Wirkungen, wie es Rembrandt zu eigen war, nie befreunden. Noch blieb der Statthalter sein Gönner, ja er bestellte bei ihm die „Beschneidung" und die „Anbetung der Hirten". Auch kamen Schüler aus Holland und dem Auslande zu ihm, aber das große Publikum hielt sich fern. Er hatte ja auch Freunde, die ihm nach Möglichkeit halfen und ihm mit Rat und Tat halfen, aber ihm konnte nicht mehr geholfen werden, denn in künstlerische Fragen ließ er sich durchaus nicht dreinreden und wies alle in leidenschaftlichem Zorn von sich; das Geld floß unter seinen Händen fort, nicht zuletzt durch seine große Gutmütigkeit: Rembrandt van Ryn hat nie einem Bittenden sein Ohr verschlossen.

Es ist nicht leicht, dem Lebensgang des Künstlers nach Saskias Tod genau zu folgen. Sicher ist nur, daß sich die äußeren Schwierigkeiten immer mehr häuften, während die Kunst des großen Meisters höchster Vollendung entgegenreifte.

Gegen 1649 hat er dann die Bekanntschaft mit Hendrickje Stoffels gemacht. Kleinliche und philiströse Biographen haben das Bild dieser Frau, die mit dem Künstler bis zu ihrem Tode, also fast 13 Jahre, zusammenlebte, verzerrt und beschmutzt. „Sie war doch nur die Geliebte!" Ja, einige haben sich veranlaßt gesehen, zu beweisen, daß Rembrandt seine Hendrickje geheiratet habe. Aber die weitgehende Konzession, die man hiermit dem Moralgefühl des Durchschnitts gemacht hat, dürfte einer Untersuchung kaum standhalten. Für uns steht fest, daß Hendrickje Stoffels zu ihm in den Tagen des größten Leidens kam, und daß sie ihm eine liebevolle, treue Gefährtin war bis zu ihrem frühen Tode. Zwei Kinder schenkte sie ihm, die aber wohl schon jung gestorben sind. Eine merkwürdige Tatsache ist es, daß sie sich besonders gut mit Titus Rembrandt zu stellen wußte, der dann später mit ihr gemeinsam ein kleines Kunstgeschäft eröffnete.

Als Hendrickje zu Rembrandt kam, war es ihm unmöglich geworden, die Ratenzahlungen für sein Haus in der Joden Bree Straat regelmäßig innezuhalten, und schon ein Jahr darauf mußte er beginnen, sein Eigentum zu veräußern. Er redete sich selbst wohl nur ein, auf diese Weise über die bösen Jahre hinwegkommen zu können.

Und dann — nach drei weiteren Jahren — fing er an Geld zu borgen.

Für Titus wurde 1656 ein neuer Vormund eingesetzt, dem der Vater den Rest des kleinen Vermögens übergab. Rembrandt wurde bankrott erklärt. Das wenige, was ihm noch außer seinen Kunstschätzen geblieben war, brachte man schnell an den Mann. Und selbst als seine geliebten Sammlungen unter den Hammer kamen, waren 5000 Gulden das ganze Ergebnis. Bald wurden auch seine eigenen Bilder ausgeboten; aber alles half nichts. Bis Hendrickje und Titus 1660 den schwachen Versuch machten ein kleines Laden-

geschäft zu führen, um so wenigstens etwas Geld für den gemeinschaftlichen Haushalt zu verdienen.

Für eine Weile schien die Krisis überstanden, besonders als ein Freund dem Meister den Auftrag verschaffte, die „Syndici der Tuchmachergilde" zu malen. Das wunderbare Werk schliesst wohl die Reihe der grossen Meisterwerke ab, denn nun begann die Kraft von Rembrandts Augen nachzulassen. Um zu verstehen, was diese entsetzliche Katastrophe herbeigeführt hat, müssen wir einen Augenblick an die wundervollen Radierungen denken, die der Meister von 1628 bis 1661 geschaffen hat. Seine Zeichnungen, von denen sich Tausende vorgefunden haben, waren vielleicht nicht von so unheilvollem Einfluss auf seine Sehkraft. Aber die 200 Radierungen, die wir ihm zuschreiben können, müssen seinen Augen furchtbar mitgespielt haben. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß den Meister an der Schwelle des Greisenalters,

BILD IV. — BILDNIS EINES ALTEN MANNES.

Rembrandt malte sehr oft Porträts von Männern und Frauen, deren Identität nicht festgestellt werden kann, und wahrscheinlich war das Original dieses wirkungsvollen, bedeutenden Porträtgemäldes im Pitti Palast zu Florenz auch vielen Zeitgenossen des Malers nicht bekannt. Es ist eines von Rembrandts späteren Werken und wurde gegen das Jahr 1668 gemalt.



zermürbt und zerschlagen von Kummer und Not, dieses neue, furchtbarste Unglück befiel.

Aber noch immer hatte das unerbittliche Schicksal dem Grossen nicht genug angetan. Noch eines konnte ihm ja genommen werden. Ein Jahr, nachdem die nimmer müden Augen angefangen hatten, den Dienst zu versagen, starb Hendrickje. In der Berliner Galerie sehen wir ihre freundlichen, gütigen Züge von des geliebten Meisters Hand verewigt. Und uns beschleicht ein warmes, freundschaftliches Gefühl für die Gute, das uns die Frage, ob die Kirche den Bund der beiden gesegnet hat, recht kleinlich erscheinen läßt.

Noch sieben Jahre sollte der Unglückliche warten, bis auch er den Frieden finden sollte. Einige begeisterte Bewunderer unter der Jugend, ein paar alte Freunde, die ihm auch im Elend treu geblieben waren, versuchten alles, um den Lebensabend des verehrten Meisters möglichst freundlich zu gestalten. Aber der Riese war siech und müde geworden,

untätig wartete er in seinem traurigen Heim an der Lauriergracht auf den erlösenden Tod.

Beutelustige Advokaten nahmen ihm das Letzte. Die einen im Auftrage der Gläubiger, die andern noch immer in der Streitfrage um Saskias Erbe. Erst 1665 erhielt Titus durch eine gerichtliche Entscheidung den kleinen Rest seines Vermögens, den das Gesetz in seiner Weisheit so lange mit Beschlag belegt hatte.

Ein kümmerlicher Sonnenstrahl im Leben des Greises war noch die Heirat des 27jährigen Sohnes mit Magdellena, seiner Cousine. Aber auch die Freude sollte nur von ganz kurzer Dauer sein. Schon im September 1668 starb der junge Ehemann, ohne die Geburt seines Töchterchens, die einige Monate später erfolgte, zu erleben.

Aber nun hatten die Unsterblichen über den Meister alles verhängt, was Menschen tragen können — restlos hatten sie dem Unglücklichen ihre furchtbare Macht gezeigt; er

war gebrochen an Leib und Seele, war in Elend und Verzweiflung. Vielleicht erhob sich auch in jenen höchsten Höhen, wo Menschenschicksale geschmiedet werden, die Stimme des Mitleids für den großen Künstler. Die müden Augen schlossen sich für immer, Rembrandt van Ryn war erlöst, von einem furchtbaren, ja unerträglich gewordenen Leben. Am 8. Oktober 1669 trugen sie ihn zu Grabe und, wie uns zeitgenössische Urkunden überliefern: Mehr als 13 Gulden hat man nicht verwenden können für die letzte Ruhestätte eines der größten Maler, die die Welt je gesehen hat.

Gewiß, viel von seinem Elend hat Rembrandt selbst verschuldet, aber die Buße, die ihm auferlegt wurde, war größer, als alle seine Sünden es sein konnten.

Fünf- oder sechshundert Gemälde, deren Echtheit unzweifelhaft ist, sind der Menschheit erhalten; dazu noch der grosse Schatz seiner Radierungen und Zeichnungen. Seine Züge sind uns wohlbekannt durch die grosse Anzahl

seiner Selbstporträts, die sich in vielen Galerien der alten und neuen Welt finden.

Auch Saskias Bild existiert in mehreren Ausführungen. Die treue Hendrickje wird unvergessen bleiben. Des Meisters Werk ist verteilt auf der ganzen Erde. Fast in allen öffentlichen und auch in mehreren privaten Sammlungen können wir Bilder von seiner Hand bewundern.

Seine Kunst ist eingezogen in alle Länder. Wir wissen ja nun den Grund dafür, daß er eine Zeitlang unverstanden, unbeliebt blieb: er war seiner Zeit gar zu sehr voraus geeilt, einer Periode, in der die liebenswürdige Detailmalerei seiner Zeitgenossen ihn bei der Masse zurückdrängen mußte, einer Epoche, der seine gewaltige Gestaltungskraft zu urwüchsig war.

Aber heute, wo ihn die Stimme der Menschheit nicht mehr erreichen kann, heute steht er für uns hoch, auch über den Größten seiner Zeit — Tizian und Velasquez zur Seite.

* * *

BILD V. — DIE SCHÜTZENKOMPAGNIE DES KAPITÄNS FRANS BANNING COCK.

Im allgemeinen ist dieses Gemälde unter dem Namen „Die Scharwache" bekannt. Es befindet sich im Reichsmuseum zu Amsterdam und ist das überall am besten kritisierte Werk des Meisters. Es wurde 1642 gemalt.



Rembrandts Bilder.

Mir ist's, als säße ich mit lieben Freunden beim festlichen Mahle. Und es kommt nun die Reihe an mich, über den Großen zu sprechen. Viele der Gäste haben schon ihren Empfindungen Ausdruck verliehen und nun drängt's auch mich, mein Scherflein zum Ruhm des Meisters beizutragen. Und ich klopfe an mein Glas und spreche: — was mein Herz mir eben eingibt. Es ist kein wichtiger, vielleicht nicht einmal ein interessanter Beitrag, den ich da liefere; aber warum soll ich nicht auch meine Stimme zu Ehren unseres großen Meisters erheben. Mag doch der große Schatz der Rembrandtliteratur um eine kleine Skizze vermehrt werden!

I.

Es ist schon recht lange her, daß ich als junger Kunstbeflissener nach Amsterdam kam, um unter der Leitung des berühmten Porträtisten Kruseman meine ersten künstlerischen Studien zu machen. Voll ehrlichster Bewunderung blickte ich zu den Bildnissen hervorragender Persönlichkeiten auf, an denen Kruseman damals arbeitete. Die feinen Fleischtöne, die überaus zarte Ausführung aller kostümlichen Details, die malerische Wirkung, die mein Lehrer durch einen dunklen Hintergrund aus rotem Samt zu erzielen wußte, all das machte ziemlichen Eindruck auf mich. Aber als ich eines Tages um die Erlaubnis bat, einige Bilder kopieren zu dürfen, schlug mir's der Maler rundweg ab.

Nein, meinte er, wenn Sie kopieren wollen, dann gehen Sie ins Trippenhuis-Museum.[1])

Ich wagte damals nicht, den Gestrengen meine bittere Enttäuschung merken zu lassen. Ich war ja gerade erst vom Lande gekommen, und die Kunst der alten Meister war mir noch ein Buch mit sieben Siegeln. An den einfachen, altmodischen Landschaften und Szenen, an denen die Leute sich so begeisterten, konnte ich durchaus nichts Schönes finden. Für mein ungeschultes Auge waren die Ausstellungen der „Gesellschaft moderner holländischer Maler“ unendlich viel schöner.

Dabei hatte ich sicher kein geringeres künstlerisches Empfinden als meine Studiengenossen; aber noch fehlte mir Erfahrung und Übung in der Betrachtung wirklicher Kunstwerke — Dinge, die gerade zum Verständnis der eigenartigen, durchaus künstlerischen Eigenschaften der alten Niederländer von aller-

---

[1]) Im Trippenhuis hingen die Werke alter Meister, die sich jetzt im Rijksmuseum finden.

größter Wichtigkeit sind. Ich behaupte, daß es auch für einen sehr intelligenten Menschen ganz unmöglich ist, die altniederländische Kunst zu würdigen oder auch nur Genuß davon zu haben, solange man sich nicht ganz vertraut damit gemacht hat, d. h. solange man nicht vollständig darin aufgegangen ist. Die Fähigkeit, den wirklichen Charakter künstlerischer Offenbarungen mitzufühlen, muß durchaus erzogen werden.

Es hat mir recht lange an Mut gefehlt, jenes Allerheiligste, mit Farben und Pinsel bewaffnet, zu betreten. Ein ziemlich langes Studium im Freien und im Atelier, angestrengtes Akt- und Stilllebenzeichnen war dem vorangegangen. Dann erst fing es an bei mir zu dämmern.

Das Verständnis für die Tatsache, daß das Wesentliche in der Kunst nicht in glatter Zeichnung und genauester Farbengebung besteht, stieg jetzt in mir auf. Ich merkte, daß ich mich vielmehr mit der richtigen Wertung

von Licht und Farbe, mit der Gestaltung und Bewegung von Wesen und Dingen zu beschäftigen habe.

Und als ich das erkannt hatte, betrat ich freudig das alte „Trippenhuis". Und die Schönheit, die Wahrheit der alten Meister wurden mir täglich vertrauter. Ich sah, wie durch die Art der Behandlung ihre einfachen Sujets reicher wurden und voll Gedankentiefe.

Diese Meister waren durchaus geniale Naturen, mag auch die Mitwelt diese Wahrheit verkannt oder zu spät eingesehen haben.

Bei meinem beschränkten Kunstverständnis wählte ich als erstes Objekt zum Kopieren einen kleinen Gerard Dou, einen Einsiedler. Ich begriff nicht, daß das kleine Bild Eigenschaften aufwies, die ich vorläufig noch nicht wiedergeben konnte. Immer von neuem setzte ich mich an die Arbeit, doch die zähe Farbe wollte mir durchaus nicht gehorchen. — Dann ging ich mit etwas mehr Erfolg an einen Kopf von Van der Helst.

Aber endlich hielt ich vor einem der Männerköpfe aus Rembrandts „Syndici der Tuchmachergilde“. Der Mann in der linken Ecke, mit dem grauen seidenen Haar unter dem steifen Hut, hatte es mir angetan. Es lag etwas in der Schönheit des Bildes, das ich glaubte begreifen, ja vielleicht wiedergeben zu können. Dabei sah ich ganz deutlich, daß die Technik des Gemäldes durchaus abweichend war von allem, woran ich mich bis dahin versucht hatte. Aber der brennende Wunsch, gerade diese breite Art wiederzugeben, ließ mich nicht mehr los, und ich setzte mich fleißig an die Arbeit. Heute weiß ich nicht mehr, wie die Kopie aussah; ich erinnere mich nur, daß sie jahrelang in meinem Atelier hing.

Auf diese Weise versuchte ich der Farbengebung und der Technik der einzelnen Künstler näher zu kommen, bis die Schönheiten der „Nachtwache“ und der „Syndici“ mich so erfüllten, daß für alles, was nicht von der Hand des Gewaltigsten, von der Rembrandts,

stammte, mein Interesse erloschen war. Nur bei ihm fand ich jenen grossen, freien Zug, der allen anderen fehlte und der besonders im Atelier meines Meisters aufs strengste verpönt war. Und wenn auch Frans Hals' kühne Pinselführung einen tieferen Eindruck auf mich machte, als die Art anderer Meister, so verblaßte auch das gegen Rembrandts unvergleichliche Farbenwirkungen.

Und dann, wenn ich mich satt gesehen hatte an seinen Bildern, dann ging ich hinunter ins Kupferstichkabinett, zu seinen wundervollen Radierungen. Da saß ich dann stundenlang in dem kleinen freundlichen Raum vor dem großen grünen Tisch. Die Mappe mit jenen zweihundertundvierzig Meisterblättern lag vor mir, und wenn ich den Kopf hob, blickten die Augen in einen friedlichen Garten. In meinem Eifer brachte ich die kostbaren Blätter manchmal arg durcheinander, und dann umkreiste mich der Hüter dieser Schätze ängstlich und bat mich flehentlich doch ja recht vorsichtig zu sein.

In Rembrandt nicht nur den gewaltigen Schöpfer der „Nachtwache“, sondern auch einen Meister der Radierung kennen zu lernen, das erfüllte mich mit einem steigenden Gefühl von Bewunderung. Daß die Hand, die die mächtigen Gestalten seiner Gemälde schuf, auch in allen Künsten der Nadel Meisterhaftes hervorbringen konnte, das konnte ich lange Zeit nicht fassen.

Dabei war es nicht seine wunderbare Technik, die mich so fesselte. Das war vielmehr seine ungeheure Gestaltungskraft, das eigentümliche Spiel von Licht und Schatten — die geradezu naive Art der Figurenbehandlung. Des Künstlers Seele offenbarte sich nicht nur in der Wahl des Sujets, sondern sie drückte sich in jedem Detail aus, verriet sich in jeder zartesten Linie.

Die Amsterdamer Sammlung enthält viele biblische Darstellungen. Und trotz ihres Anachronismus zeugen diese Blätter von einer eminent künstlerischen Phantasie. Die Auf-

BILD VI. — PORTRÄT EINES JUNGEN MANNES.

Dieses Porträt befindet sich im Pitti Palast zu Florenz. Man sagt, daß es ein Selbstbildnis Rembrandts sei und 1635 geschaffen wurde.



fassung ist so durchaus originell, zeugt gleichzeitig von einer derartigen Gedankentiefe, daß andere Stiche, so schön sie auch sein mögen, daneben akademisch und posiert scheinen.

Unter den Blättern fallen einige ausgezeichnete, lebendige Köpfe auf, Bildnisse von Rembrandts Freunden, sowie auch mehrere Selbstporträts; wenn man aber das kleine Porträt seiner Mutter in die Hand nimmt, dann schiebt man die Mappe wohl einen Augenblick zurück und legt die Hand über die Augen, um sich der Tränen zu erwehren. Ein zarteres Blatt als diese kleine Radierung dürfte kaum zu finden sein. Aus jeder Linie, jedem zartesten Strich spricht das verständnisvolle, liebe Bild der alten Mutter. Da ist kein Schatten zu viel und eine fortgelassene Linie würde die Harmonie des kleinen Meisterwerkes stören.

Der berühmte japanische Maler Hokusai wünschte sich den Tag zu erleben, an dem er mit jeder Bleistiftlinie Lebendes lebendig wiedergeben konnte. Und das hat der

24jährige Rembrandt in dem Porträt seiner Mutter, einer seiner frühesten Radierungen, voll und ganz erreicht.

Ich blättere weiter in der Mappe und mein Blick fällt auf die wundervollen Gestalten der jüdischen Bettler. Solche Typen gab es zu Hunderten im Amsterdam jener Tage und für Rembrandts Künstlerauge mußten sie eine große Anziehungskraft bilden. Man möchte sie nicht für Bettler halten, denn des Meisters Hand hat all den Glanz und die Wärme über sie ausgebreitet, mit denen seine Künstlernatur alles bestrahlte, worauf sein Auge fiel.

Wenn ich dann müde war vom Schauen, schlenderte ich durch die Stadt, und da sah ich dann dieselben Leute wieder, die ich aus den Radierungen so gut kannte. Überall, in Hoogstraat, in der Jodenbreestraat, wo ich einige Schritte von der Stätte wohnte, an der Rembrandt so lange gewirkt hat, überall traf ich dieselbe malerische Menge, sah ich die scharfgeschnittenen graubärtigen Köpfe der

Juden, die rothaarigen Weiber, Fässer voll Fische, Obst und allem möglichen Zeug, im Hintergrund die alten Häuser, und drüber wölbte sich Rembrandts Himmel und alles ist wieder, wie es damals war — ein echter Rembrandt. Seit jenen Studientagen hat sich ja viel geändert, aber auch heute noch stoße ich auf Schritt und Tritt auf Rembrandts Farben, auf seine Gestalten.

Damals fand ich aber noch eine dritte Ausdrucksform Rembrandtscher Kunst in seinen Zeichnungen. Mir, der ich damals als Anfänger selbst noch auf der Suche nach einer künstlerischen Ausdrucksform im Dunkeln tappte, mir waren diese Zeichnungen damals noch ein Rätsel; sie boten mir aber doch schon eine Menge Anregungen.

Es war weniger Leben drin als in den radierten Blättern und es dauerte daher eine ganze Weile, bis ich zum völligen Verständnis gelangte; aber dann begriff ich, wovon ich auch heute noch fest überzeugt bin, daß

nämlich der Meister nie zeichnete, um die Blätter nachher auszustellen, noch aus Vergnügen an der schönen Linie, und dann lernte ich auch die Bedeutung der Skizzen verstehen. Das, was da vor mir lag, waren Verkörperungen der tiefsten Empfindungen des Künstlers, Offenbarungen seines überschießenden Talentes. Mit leichter Hand warf er sie aufs Papier; dieselbe Hand, die jene unsterblichen Meisterwerke des Museums geschaffen hatte, reagierte hier auf das leiseste Vibrieren der Seele. Solange ich flüchtig in den Skizzen blätterte, sah ich nichts als ein Durcheinander von Strichen, Flecken, Klexen, ein Konglomerat von willkürlich hingeworfenen Linien. Aber wenn ich mich dann vertiefte in ein oder das andere Blatt, dann hatte jeder Strich seine Berechtigung, und alles war hingesetzt in genialer Berechnung des Lichterspieles. Ebenso erfüllt von tiefstem künstlerischen Verständnis wie die einfachsten Skizzenblätter sind auch größere, figuren- und staffagereiche Blätter.

Einer meiner Freunde hielt uns einmal einen kleinen Vortrag über Kunst und legte uns bei der Gelegenheit eine Anzahl von Handzeichnungen alter und damals bekanntgewordener moderner Meister vor. Unter den Blättern war auch eine Skizze von Rembrandt, und es war sehr interessant zu beobachten, wie das Blatt in der Sammlung wirkte. Die Szene, die da auf dem kleinen fleckigen Stück Papier wiedergegeben war, war so einfach, so edel aufgebaut und ausgeführt, mit ein paar Strichen festgehalten, daß alle anderen Zeichnungen schülerhaft daneben aussahen. Hier war eben der Meister, der turmhoch über allen anderen stand.

So konnte Rembrandt mit Pinsel, Bleistift und Nadel mir erzählen, konnte er alte, ewig junge Motive vor mir aufbauen. Aus Himmel und Erde, aus den großen Helden der Legende und aus den schmutzigen Bettlern irgend eines Amsterdamer Winkels, aus allem entsprangen seine Zeichnungen. Mit welcher Einfachheit

hat er Löwen und Elefanten gezeichnet! Und wenn keiner seiner Zeitgenossen es wagen durfte, einen weiblichen Akt wirklich nach der Natur zu zeichnen, so fiel es Rembrandt mit seinen warmen, lebendigen Fleischtönen nie ein, einen Akt anders wiederzugeben, als er ihn vor sich sah. Er wollte ja keine Venus, keine Diana und keine Juno. Er holte sich die nächste Waschfrau in sein Atelier, setzte sie auf den Modellstuhl, und was er dann malte, war warmes pulsierendes Leben.

Dabei ist seine Art zu zeichnen so wunderbar, daß man sich nicht sattsehen kann. Es steckt ja so viel Lebensfreude, eine so impulsive alles niederreißende Kraft in seiner Kunst, daß der Gedanke an planmäßiges, akademisches Studium gar nicht aufkommen kann.

II.

Und wie stehe ich nun heute zu Rembrandt? Heute, nach so vielen Jahren? —

Kommen Sie, wir wollen uns zusammen jenes Bild betrachten, in dem seine Kunst am gewaltigsten zu uns spricht — kommen Sie zur „Nachtwache". Hier im Rembrandtzimmer des Rijksmuseums hängt das Bild. Und nun setzen wir uns mit dem Rücken gegen das Licht, um das ganze Gemälde besser übersehen zu können.

Was uns zuerst stutzig macht, sind die großen Massen von Licht und Schatten, die das Bild in eine Flut von Farbenharmonie tauchen. Dann treten zwei Männer aus der

großen Gruppe heraus. Der eine ist dunkel gekleidet, der andere in festliches Weiß. Das ist ganz Rembrandt, der nicht davor zurückschreckt, das Licht in so kühnem Kontrast gegen das Dunkle zu stellen. Um einen Übergang zwischen beiden zu finden, läßt der Meister den Dunklen die Hand in die Höhe heben, als ob er irgend wohin deute. Und durch diese Bewegung fällt auf den Genossen in Weiß ein mildernder Schatten. Des Malers große Kunst hat so noch einen Ausweg gefunden, wo gewöhnliche Sterbliche schon längst am Ende ihrer Weisheit angelangt wären.

Da stehen die beiden Leute, augenscheinlich die Führer der ganzen Schar, in angeregtestem Gespräch versunken.

Als aber der Meister alles auf der Leinwand hatte, was hinaufkommen sollte, da mag er sich wohl kopfschüttelnd vor sein Werk hingestellt haben.

Die beiden Hauptleute da traten doch noch nicht deutlich genug aus der übrigen Menge

BILD VII. — PORTRÄT EINER ALTEN DAME.

Dieses charaktervolle Bildnis einer alten Dame, deren Namen unbekannt ist, befindet sich in der Nationalgalerie zu London.



hervor. Und er griff noch einmal zur Palette und mit ein paar mächtigen Pinselstrichen änderte er die Figuren. Hier ein wenig mehr Tiefe, dort ein schärferes Licht. Mit allen Mitteln gab er der Gruppe mehr Tiefe und Ausdruck. Und dann trat er befriedigt zurück.

Auf die Porträtähnlichkeit seiner Auftraggeber hat er wohl kein großes Gewicht gelegt; man wird ihm den Mangel an minutiöser Ausführung ja wohl auch vorgeworfen haben. Aber was kümmerte ihn das!

Er wollte, daß die Menschen auf der Leinwand leben, daß sie atmen und sich bewegen. Und wie ist es ihm gelungen! Von den Federbüschen auf den Schlapphüten bis zu den Fußsohlen, das ist alles Leben, zitterndes Leben. Was sind das für ausdrucksvolle, energische Köpfe! Ihre Kostüme, der Dolch, die Stiefel des weißen Hauptmanns, alles, alles zeugt von der wunderbaren Gestaltungskraft des Meisters. Und sehen Sie den Schwarzen da, mit dem roten Band mit

Handschuhen und Stock? Er fällt einem überhaupt nicht auf, so einfach, lebenswahr steht er da. Ich habe nie ein Bild gesehen, das die malerische Eigenart jener Tage so lebendig wiedergibt, wie sie sich hier in den beiden ausdrückt, die da auf dem riesigen Gemälde so ruhig auf und ab gehen.

Jetzt sehen Sie doch rechts den Trommler, wie ihm vor Anstrengung der Schweiß übers Gesicht läuft. Der pockennarbige Kerl mit dem schäbigen Hut ist doch ein echter Falstaff. Die geschwollene Nase, die dicken Lippen, jedes Detail ist mit jener künstlerischen Freiheit ausgeführt, die Rembrandts Werk so sehr charakterisiert. Sieht der Kerl nicht aus, als ob er austrommeln wollte: Seht mich an! Ich bin ein Meisterwerk des Großen, den die Welt Rembrandt nennt!

Übrigens — gerade wenn man diese Figur betrachtet, versteht man vielleicht die berüchtigte Bemerkung, die Gerard de Lairesse in seinem Malerbuch macht: „Auf Rembrandts

Gemälden läuft die Farbe wie Schmutz herunter." So kann nur philiströse Engherzigkeit sprechen. Und damit ist das Genie noch immer in Konflikt geraten.

Aber jetzt schauen Sie einmal in die Ecke, links. Sehen Sie den stattlichen Kriegersmann, ganz in Rot? Bei seiner instinktiven Empfindung für Lichtwirkungen brauchte sich Rembrandt nicht fürchten, eine Gestalt ganz in Rot zu bringen. Er wußte, daß das Spiel von Licht und Schatten auf einer Farbe ihn wirksam unterstützen würde. Hier in diesem Fall geht ein Teil des leuchtenden Rot in eine wundervolle weiche Schattierung über, die die Figur mit dem Graugrün der anderen herrlich harmonieren läßt. Übrigens ist auch der Rote auf jene meisterhafte Art ausgeführt, von der ich oben sprach. Schauen Sie ihn nur aufmerksam an! Sieht er nicht aus, als ob er gleich heraustreten wird aus dem Rahmen? Dabei möchte man glauben, daß der ganze Kerl mit einem mächtigen Pinselstrich auf die

Leinwand gebracht ist. Sehen Sie nur, wie die Hand das Gewehr hält — wie realistisch die Schatten auf Hut und Wams. Er steht da wie ein ganzer Kerl, lebendig, voller Bewegung und übergossen von reicher Farbenpracht.

Aber wohin wir bei diesem Bild auch blicken, wir stoßen immer wieder auf etwas besonders Bemerkenswertes. Was steckt doch in dem Hellebardier für Leben, der da über seine Schulter schaut; und in dem Mann, hinter dem weißen Offizier, der sein Gewehr untersucht. Haben Sie sich einmal den wunderbaren lachenden Jungen mit dem grauen Hut angesehen, wie der gegen den dunklen Hintergrund gestellt ist? Und die Säule, die dem Mann mit dem Helm als Hintergrund dienen soll, fügt sich dem Ganzen durch und durch harmonisch an.

Da ist doch übrigens noch etwas ganz Merkwürdiges. Was macht denn das kleine Mädel unter all den Männern?

Über die Bedeutung dieser Figur haben sich schon unzählige Kritiker den Kopf zerbrochen. Aber wenn sie Rembrandt selbst fragen könnten, ich glaube, der würde ihnen lachend antworten:

Ja seht ihr denn nicht, daß ich das Mädel als Brennpunkt brauchte für das Licht, als Kontrast zu all den dunklen, strengen Linien!?

Die Wirkung des Ganzen zu erhöhen, das ist der Zweck aller Details, von dem Fahnenträger da hinten an, bis zu dem laufenden Hund. Da ist in dem ganzen Gemälde auch nicht ein Zoll, der nicht von einem ganz großen Talent zeugen würde. „Schneidet mir ein Stück aus einem Bild heraus und ich werde euch sagen, ob es von einem Künstler ist", das kann man hier mit Erfolg versuchen.

Wollen Sie mich jetzt noch ein Stück weiter begleiten? Nur hierher, zu den „Syndici", diesem großzügigen einfachen Bilde, das so ganz anders ist als die „Nachtwache". Hier ist alles Ruhe und Würde. Das Gemälde ist

ein sprechender Beweis für Rembrandts große Kunst, die Seele des einzelnen im Ausdruck seines Gesichtes widerzuspiegeln. Da sitzen die braven holländischen Handelsherren in feierlicher Versammlung; beraten sich über den Handel, und ihre Bücher liegen vor ihnen. Der Meister hat ja alle diese Köpfe so wundervoll lebenswahr festgehalten, daß sie uns im Laufe der Jahre zu guten alten Freunden geworden sind; ja, zu wirklichen Freunden, wenn sie auch jahrhundertelang vor uns gelebt haben.

Wie gut kenne ich den Mann, da links, der die Hand auf die Stuhllehne legt. Mit seinen weichen grauen Haaren, die über die runzlige Stirn fallen. Eine unendliche Mannigfaltigkeit liegt in den Fleischtönen des Gesichts, das halb vom vollen Licht getroffen, halb vom Schatten verhüllt wird. Und die Übergänge in Grün, Rot, Grau und Gelb sind in einer Weise aufgesetzt, die uns vor Bewunderung verstummen läßt. Auch die Art, wie er sich

vom Hintergrund abhebt, ist hervorragend gedacht; aber sehen Sie doch nur, wie der Mann selbst voller Leben dasitzt, mit welchem Verständnis diese Augen blicken. Das ist etwas Einziges, etwas was Rembrandt selbst nie mehr übertroffen hat.

Aber so sind auch die anderen Gestalten des Bildes: der Mann, der sich über den Tisch lehnt, sein Nachbar vor dem Buch; und endlich der fünfte rechts, mit dem Diener hinter sich — einer wie der andere stehen sie da, voll Licht und Leben.

Aber auch den Hintergrund konnte nur Rembrandt mit seinem Verständnis für Linienverteilung entwerfen. Wand und Paneele stehen so da, daß man sie sich anders gar nicht vorstellen kann. Und auch dieses Detail muß sich noch dem warmen Rot der Tischdecke unterordnen, das dem Bild eine besondere Tiefe verleiht.

Ich weiß nicht, ob das Gemälde bei den Zeitgenossen des Meisters grosses Aufsehen

erregt hat. Für uns, die wir doch die Kunst der großen Italiener, Deutschen und Spanier kennen, für uns bildet das Werk den Gipfel der Porträtkunst.

Als ich versunken im Zauber der Kunst des Velasquez in Madrid weilte, schlenderte ich eines Tages mit meinen Bekannten durch die breiten Straßen der Hauptstadt. Vor einem großen, malerischen Gebäude lenkte ein auffallendes Plakat unsere Aufmerksamkeit auf sich. Da drin waren Werke moderner Spanier ausgestellt. Neugierig traten wir ein und fanden bald, daß auch unter den Modernen in diesem Lande klassischer Kunst viele strebsame, talentvolle Künstler waren, die sich ihrer Kunst mit Begeisterung und Andacht weihten. Und wie wir so durch die Säle gingen, hielten wir plötzlich an. Es war uns, als hätte uns ein guter Geist in die Heimat zurückgeführt. Vor uns hing eine gute Kopie der „Syndici", die ein junger Spanier in Amsterdam gemalt hatte. — Ich weiß nicht, ob es Nationalstolz

BILD VIII. — KOPF EINES JUNGEN MANNES. (Unbekannt.)
Im Louvre.



war oder Überzeugung. Jedenfalls sprach aus jener Kopie ein Geist der Einfachheit, des tiefsten Verständnisses für die Art und die Würde der Menschheit, wie wir ihn in all den Meisterwerken des Prado nicht gefunden hatten.

Ja, dieses Bild schlägt selbst seine holländischen Brüder. Neben dem sieht Van der Helst oberflächlich, Frans Hals unfertig aus. Ein solch tiefes Eindringen in den Menschen, dabei eine so sichere ungezwungene Art der Bewegung — das gibt es nicht noch einmal.

Diese Leute hier auf der Leinwand leben nun schon seit Jahrhunderten, und sie werden uns alle überleben. Und der Mann, der dies Meisterstück schuf, war nichts als ein einfacher, kämpfender Mensch, der in einem dunklen Winkel jener Stadt lebte, die kürzlich die 300. Wiederkehr seines Geburtstages mit vielem Pomp feierte.

III.

Aber hier ist nicht der Ort, traurigen Gedanken nachzuhängen. Wir dürfen nicht an die Lebensgeschichte des Mannes denken, dessen Namen heute die Erde preist und dessen Ruhm sie in alle Wolken hebt. Es gibt eine andere, bessere Art den Meister zu ehren, den die Welt seit Jahrhunderten staunend bewundert. Heute brauchen wir Rembrandt nicht mehr aus dem Dunkel der Vergessenheit hervorziehen; der Staub des Alters liegt nicht mehr auf dem Bilde eines Mannes, den Holland stolz seinen Sohn nennt.

Im Gegenteil, Rembrandts Bedeutung ist nie so anerkannt worden wie gerade von

unserer Generation. Archive werden nach Urkunden über sein Leben und seine Werke durchforscht. Wir wollen alles über sein Leben wissen; es ist uns zum Bedürfnis geworden, die Entwicklung seiner Empfindungen in Glück und Unglück mitzuerleben. Die Häuser, wo er lebte, tragen Gedenktafeln und werden von Liebhabern erworben. Rembrandts Ruhm steht heute im Zenith. Was gilt Gold noch im Vergleich mit seinen Bildern: man gibt ein Vermögen für irgend ein unbedeutendes Werk seiner Hand; man scheut keine Reise, um seine Gemälde zu sehen. Und die Kritik, die lange Zeit für den Meister nicht viel mehr als ein höhnisches Achselzucken übrig hatte, ist nun seit fast fünfzig Jahren verstummt.

Es ist übrigens auffällig, daß kein berühmter Maler im Laufe der Zeit in einem solchen Grade Gegenstand der Kritik geworden ist, wie Rembrandt. Aber trotz alle dem, was man über die Unwahrscheinlichkeit der Darstellung, über die Übertreibungen im Hinter-

grund gesagt hat, trotz aller Einwendungen, bleibt die „Nachtwache“ das, was sie immer war, ist und sein wird: ein Weltwunder.

Man hat es Rembrandt zu seinen Lebzeiten zum Vorwurf gemacht, daß er sich weigerte in die Fußstapfen der alten Italiener zu treten; daß er die Natur eben so malen wollte, wie er sie sah. Wir haben auch für diesen dem Meister sicher oft vorgehaltenen Tadel heute kein Verständnis mehr.

Damals, während der letzten Lebensjahre des Meisters, hatte sich eben im künstlerischen und literarischen Geschmack ein großer Umschwung vollzogen. Man zeigte eine krankhafte Verehrung alles „Klassischen“. Und wenn ich in Werken jener Zeit überall auf latinisierte Namen und auf Anspielungen auf die alte Mythologie stoße — Klänge, die sich unter unserem nordischen Himmel so gar nicht gut machen, so empfinde ich einen direkten Abscheu gegen diese Strömung. — Aber Rembrandt hielt glücklicherweise starr an seiner

Überzeugung fest und folgte dem Wege, der ihm seiner Natur gemäß schien. Jahrhundertelang, bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts, hat sich die Kritik lebhaft gegen die gefährlichen Theorien gewandt, deren Ausdruck Rembrandts Gemälde sind. Ebenso hat man seine Technik wieder und wieder angegriffen; aber nie ist es jemandem gelungen, eine tiefergehende, ausdrucksvollere Malweise zu schaffen.

Alle diese Vorwürfe liegen nun weit hinter uns. Eine Unzahl Bücher und Schriften sind über den Meister veröffentlicht worden, und sie alle sind einig in ihrem Urteil, voller Bewunderung für den großen Maler. Auch im Gebiete der Kunst hat der freiere Geist unserer Zeit einen Sieg über kleinherzigere Epochen weggetragen. Die angeblichen Mängel und Schwächen, die des Meisters Werk anhaften, sind für uns Moderne nichts, als die dem Genie zustehenden Eigentümlichkeiten. Ja, wir gehen so weit, daß wir auf keinen dieser „Fehler" verzichten möchten aus Furcht,

daß uns irgend ein kleiner Charakterzug des Großen entgehen könnte, dessen künstlerischen Äußerungen wir, d. h. jeder einzelne von uns, so viel verdanken.

So hat Rembrandts Ruhm in unsern Tagen den Gipfel erreicht; die Festlichkeiten, die unser kleines Land zur Erinnerung an die dreihundertste Wiederkehr seines Geburtstags veranstaltete, hat die ganze Welt als einen berechtigten Ausdruck stolzer Freude aufgefaßt. Ja, wir sind stolz, den großen Rembrandt zu unseren Landsleuten zählen zu dürfen.

Ich muß schließen: — „mit der Feder, nicht mit dem Herzen". Aber ich fürchte, daß meine Leser eher meiner müde würden, als ich des Themas. Wenn ich an jenes wundervolle Porträt des Jan Six denke, an die Schätze des Louvre, der Galerien von Kassel, Braunschweig, an so manches Kleinod!

Vielleicht konnte man in diesen Seiten lesen — und das war ihr Zweck — daß ich in Rembrandt immer den echten Künstler er-

blickt habe, der frei, unbeeinflußt von jeder Tradition als echtes Genie seinen Weg ging: eine Gestalt, in der sich alle großen Eigenschaften der alten Republik der Vereinigten Niederlande vereinigten.

DRUCK VON WILLI SIMON, BERLIN NW. 52.